

## Итальянский театр эпохи Возрождения

### Содержание

#### Введение

Возрождение - новый этап в истории западноевропейской культуры.

**Суть его** - переход от эпохи средневекового видения мира к культуре Нового времени. Переход этот совершался во всех областях мировоззрения и мироощущения человека - в науке, религии, искусстве.

Ярче всего этот «культурный переворот» выразился в изменении целей и способов творческой деятельности. Новые методы приобретения научных знаний и образования, новая изобразительная система в живописи, новые жанры в театре, новые формы социального поведения.

Эпоха Возрождения была не временем воскрешения античной древности, а эпохой рождения принципиально новой европейской культуры.

#### ТЕАТР ВОЗРОЖДЕНИЯ

Эпоха Возрождения ознаменовалась бурным всплеском развития культуры и практически всех видов искусства.

«Возрождение» или «Ренессанс» (франц. renaissance – возрождение) В термине отразилась главная тенденция искусства той эпохи – ориентация на классические образцы античного искусства, которое на протяжении десяти веков (после падения Римской империи в 5 в.) фактически находилось под запретом.

Если в эпоху средневековья господствующее мировоззрение определяется конфликтом между духовным и плотским, между Богом и дьяволом, то в Возрождении основная доктрина заключена в гармонии, свободе, всестороннем развитии личности. На смену средневековым идеалам приходят гуманистические идеалы, в центре которых – образ человека, свободного в своих мыслях и чувствах, хозяина своей судьбы, излучающего радость полнокровной жизни.

Наиболее интересно и показательно ренессансный театр развивался в трех странах Западной Европы, причем основные линии развития имеют между собой очень мало общего.

#### ИТАЛИЯ

Развитие нового театра, как и других видов искусств, началось в Италии. Именно там возникли новые формы театра и драматургии.

Итальянский театр в эпоху Возрождения существовал в двух разных обликах: шли **спектакли при дворах итальянских князей** для избранной аудитории и **представления на городских площадях**.

**В придворных спектаклях участвовали любители**, представления не имели регулярного характера, их приурочивали к карнавальным празднествам. Сначала читали в лицах комедии римских авторов. Потом, так как латынь была непонятна, их стали переводить на итальянский язык, появились подражания.

При дворах стали ставить пьесы итальянских гуманистов:

- **комедии,**
- **трагедии,**
- **пасторали** (жанр, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь). Пастораль, как и жанры комедии и трагедии, была связана с античной поэзией; в ней давалось идиллическое изображение мирной пастушеской жизни и идеальной любви.

**Наибольший успех имел жанр комедии**, может быть, потому что он больше других соприкасался с реальной действительностью. Этот род драматургии получил название **«ученая комедия»**, потому что ее создателями были ученые-гуманисты и рассчитана она была на ученую публику.

Первая знаменитая «ученая комедия» принадлежала **Лудовико Ариосто** (1474- 1533) — придворному комедиографу, автору всемирно известной поэмы «Неистовый Роланд».

У Ариосто было много последователей, при дворах итальянских князей ставилось множество пьес, в основном комедийного жанра, в великолепных декорациях и с роскошными костюмами.

На фоне этих развлекательных пьес выделяется комедия **Никколо Макиавелли** (1469-1527) «Мандрагора». Под пером этого серьезного писателя сама комедия становится серьезней, окрашивается сарказмом.

**В придворном театре Позднего Возрождения широко распространяется жанр пасторали**, удаленный от злобы дня и политических интриг. Пастораль с ее радостным приветствием жизни и

человеческого чувства, культом утонченной идеальной любви, изображала идеализированные аристократические нравы.

Большой славой пользовалась пьеса «Аминта» **Торквато Тассо** (1544-1595), названная по имени главного героя пастуха Аминты, влюбленного в нимфу. Итальянская пастораль была воспринята многими европейскими драматургами XVI-XVII веков.

Высшим достижением итальянского театра эпохи Возрождения была народная **комедия дель арте** — комедия масок. Именно она способствовала превращению любительских спектаклей в профессиональное сценическое искусство. Новый народный театр рождался самостоятельно, в отрыве от литературной драматургии писателей-гуманистов. Спектакли ставились во время праздников на площадях и улицах города. У них были разные названия: мистерии, священные представления, празднества. В их основе лежали религиозно-нравоучительные инсценировки эпизодов Священного Писания.

**КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ** (commedia dell'arte); другое название – комедия масок, – импровизационный уличный театр итальянского Возрождения, возникший к середине 16 в. и, по сути, сформировавший первый в истории профессиональный театр.

**Комедия дель арте** вышла из уличных праздников и карнавалов. Ее персонажи – социальные образы. Пьес как таковых в комедии дель арте не было, разрабатывалась только сюжетная схема, сценарий, который по ходу спектакля наполнялся живыми репликами, варьировавшимися в зависимости от состава зрителей.

Именно этот импровизационный метод работы и привел комедиантов к профессионализму – и в первую очередь, к выработке ансамбля, повышенному вниманию к партнеру. В самом деле, если актер не будет внимательно следить за импровизационными репликами и линией поведения партнера, он не сможет вписаться в гибко изменяющийся контекст представления.

Эти спектакли были излюбленным развлечением массового, демократического зрителя. Определенная маска закреплялась за конкретным актером раз и навсегда, однако роль – несмотря на жесткие типажные рамки – бесконечно варьировалась и развивалась в процессе каждого представления. Число масок, появившихся в комедии дель арте чрезвычайно велико – более сотни. Однако большинство из них было скорее вариантами нескольких основных масок.

У **комедии дель арте** было два основных центра – Венеция и Неаполь. В соответствии с этим сложились и две группы масок.

**Северную (венецианскую) составляли**

- Доктор,
- Панталоне,
- Бригелла
- Арлекин;

**южную (неаполитанскую)**

- Ковьелло,
- Пульчинелла,
- Скарамучча
- Тарталья.

Стиль исполнения венецианской и неаполитанской комедии дель арте тоже несколько различались: **венецианские маски работали преимущественно в жанре сатиры; неаполитанские использовали больше трюков, грубых буффонных шуток.**

По функциональным группам маски можно разделить на следующие категории: старики (сатирические образы Панталоне, Доктор, Тарталья, Капитан); слуги (комедийные персонажи-дзанни: Бригелла, Арлекин, Ковьелло, Пульчинелла и служанка-фантеска – Смеральдина, Франческа, Коломбина); влюбленные (образы, наиболее близкие героям литературной драмы, которых играли только молодые актеры). В отличие от стариков и слуг влюбленные не носили масок, были роскошно одеты, владели изысканной пластикой. Именно актеры, исполнявшие роли влюбленных, первыми отказались от импровизации и начали записывать тексты своих персонажей. Авторами сценариев чаще всего бывали главные актеры труппы. **Первый печатный сборник сценариев был выпущен в 1611 актером Фламинио Скала, который руководил известнейшей труппой «Джелози».** Другие наиболее известные труппы – «Конфиденти» и «Федели».

Итальянская **комедия дель арте** дала целое созвездие блистательных актеров (многие из которых были первыми теоретиками сценического искусства): Изабелла и Франческо Андреини,

Джулио Паскуати, Бернардино Ломбардии, Марк-Антонио Романьези, Николо Барбьери, Тристано Мартинелли, Тереза, Катарина и Доменико Бьянколелли, Тиберио Фьорилли и др.

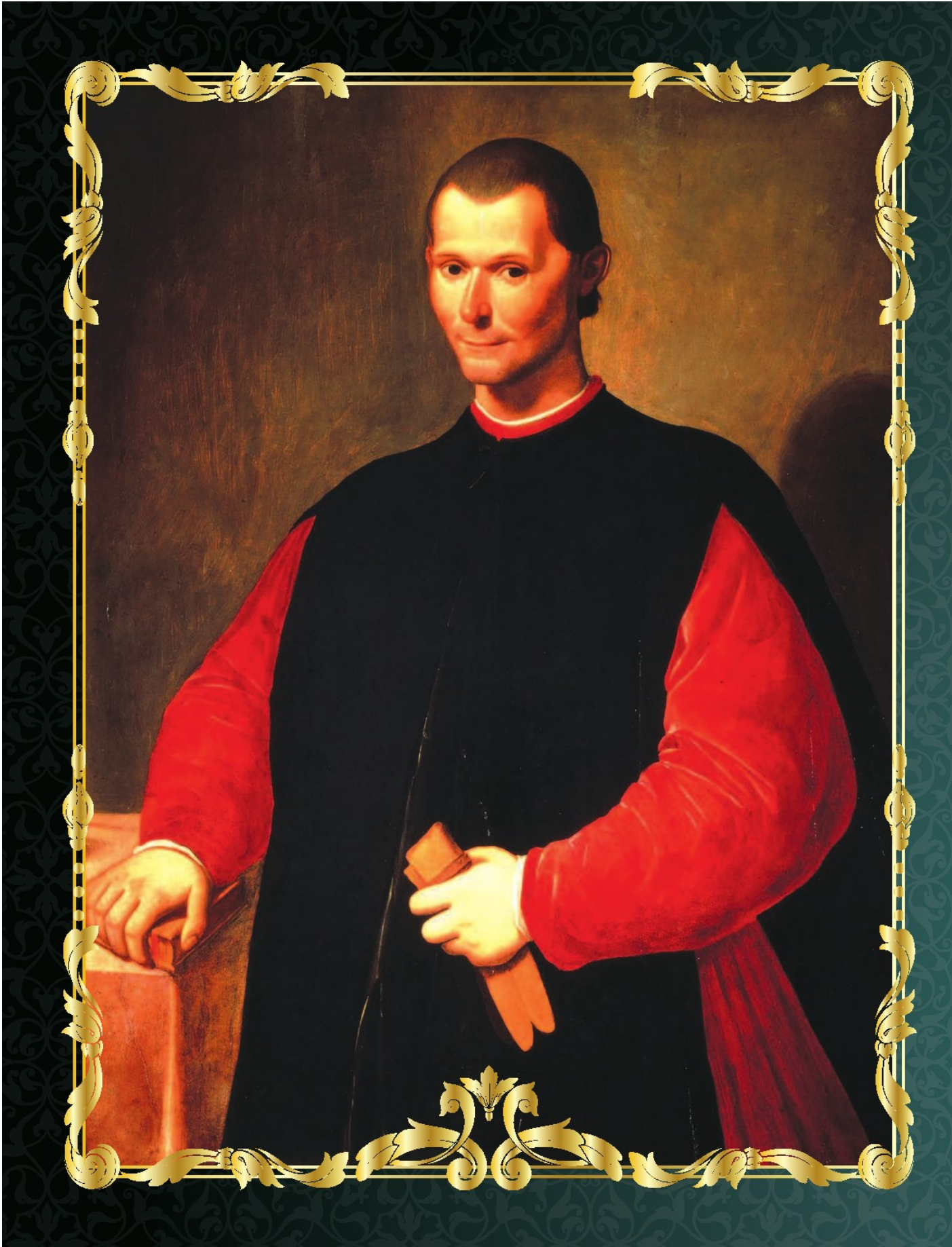
С конца 16 в. труппы стали широко гастролировать по Европе – во Франции, Испании, Англии. Ее популярность достигла своего пика. Однако к середине 17 в. комедия дель арте начала приходить в упадок. Ужесточение политики церкви по отношению к театру вообще, и к комедии дель арте особенно, привело к тому, что комедианты оседали в других странах на постоянное местожительство. Так, скажем, в Париже на основе итальянской труппы был открыт театр «Комеди Итальянн». На сцене комедии дель арте были выработаны и закреплены главные законы театра — непрерывность развивающегося действия, коллективность творчества, связанность сценической игры партнеров.

#### ИТОГИ:

- Актеры стали пытаться наглядно представить все то, о чем повествуется в Писании. Между актерами завязался живой диалог.
- Для подъема и спуска актеров, например, стали устраивать специальные механизмы.
- В XV-XVI вв. занавес отделил пространство зрительного зала от действия на сцене.
- Профессиональные актеры были хорошими импровизаторами.
- В спектаклях было много песен, танцев, комических трюков.
- Краткая сюжетная схема разворачивалась в импровизированный спектакль. Актеры часто подвергали фарсовой карнавальной обработке заимствованные сюжеты новелл, «ученой комедии», современной поэзии.
- С начала XVII века стали издавать сборники сценариев, так как число трупп увеличилось и не всякий коллектив был способен на самостоятельное сочинение.
- Бродячие труппы актеров подвергались гонениям со стороны властей



LUDOVICVS ARIOSTVS.



TORQVATVS TASSO

